



La Commedia dell'Arte contemporanea: un mondo spesso litigioso, ma anche affascinante

La **Commedia dell'Arte contemporanea** (fenomeno soprattutto italiano, *et pour cause*) costituisce un mondo spesso litigioso ma anche, a suo modo, affascinante.

Partiamo da due dati di fatto sicuri. 1) La **Commedia dell'Arte contemporanea esiste** innegabilmente, come dimostra ad esempio l'**importante volume** curato da **Fausto Sesso** nel **2015**, che raccoglie fra l'altro interviste e testimonianze di decine di artisti (*Commedia dell'arte. Voci, Volti, Voli. Poetiche, tradizioni tradite, maestri, teoriche e tecniche della Commedia dell'Arte contemporanea*, Moretti & Vitali); 2) i rapporti che essa intrattiene con quella antica sono molto **controversi**, alla fin fine indimostrabili e fonte di dispute infinite.

Del resto non va mai dimenticato che sullo stesso fenomeno storico, sviluppatosi fra XVI e XVIII secolo, a dispetto di una bibliografia imponente, siamo ben lontani dall'aver **verità definitive**, a cominciare dalla stessa spiegazione del nome. Resta ancora tanto di misterioso e di indecifrato in un fenomeno per altro celebre e studiatissimo da secoli in tutto il mondo e da secoli oggetto di riprese, rifacimenti, reinvenzioni (il contributo più recente è il bel volume di **Teresa Megale: Paradigmi del comico. Studi sulla Commedia dell'Arte**, Tab Edizioni, 2023).

Un primo punto fermo: la Commedia dell'Arte fu 'riscoperta' agli inizi del Novecento (su basi ottocentesche) dai Padri Fondatori della regia: Craig, **Mejerchol'd**, **Vachtangov**, **Copeau**, **Reinhardt**... Salvo eccezioni trascurabili, nessuno di essi pensò mai veramente di far rinascere quella antica, perché - come ebbe a scrivere Jacques Copeau - la tradizione si era interrotta e quindi sarebbe stato semplicemente impossibile. È dunque più corretto parlare non di rifacimento /recupero, ma di influenza o ispirazione. E questa influenza, o ispirazione, non è legata alla riproposta di un genere, neppure di un'estetica o di una tecnica, ma alla suggestione profonda dell'immagine leggendaria degli attori dell'Arte come attori **creatori**, maestri di ogni modalità performativa a cominciare dall'improvvisazione e dalle maschere.

Concordo dunque con la definizione proposta da due degli artisti più attivi in questo campo, **Claudia Contin Arlecchino** e **Ferruccio Merisi**, che parlano correttamente di **omaggio**: "La Nuova Commedia dell'Arte non è un genere di teatro. Semmai è una serie diversificata di 'omaggi' a una tradizione professionale." Si tratta di una posizione simile a quella di **Michele Monetta**, che nella sua visione artistica e nella sua pedagogia, costruite con rigore in oltre trent'anni di attività, fa della Commedia dell'Arte un riferimento centrale, nutrito tuttavia dalla imprescindibile base tecnica del mimo corporeo di **Decroux** (con inserzioni da Feldenkrais, Hébert e Lecoq) più che da improbabili ambizioni ricostruttive. Questo, secondo il maestro campano (ma so che anche Contin Arlecchino concorda), non significa rinunciare a dare una propria risposta alla grande tradizione perduta, ben consapevoli però dell'azzardo e dunque fuori da ogni pretesa di reale continuità pratica o di attendibilità filologica. È da un atteggiamento simile, del resto, che sono nati due autentici capolavori del teatro italiano: *Arlecchino servitore di due padroni*, di Goldoni, regia di **Giorgio Strehler** (con Marcello Moretti, prima, e poi per decenni **Ferruccio Soleri** nella parte del titolo), 1947 e sgg., e *Il ritorno di Scaramouche* di **Leo de Berardinis**, 1994. In questa linea registica, che attraversa la seconda metà del secolo scorso, invece di cercare di rifare la Commedia dell'Arte si vuol rendere omaggio, appunto, al mito di un teatro **creato** dagli attori-autori. De Berardinis lo scrisse chiaramente: "*Il ritorno di Scaramouche* è [...] il ritorno di una mentalità: l'attore-autore che scrive col corpo, con la voce, con la luce, coi suoni, con lo spazio scenico, con i propri compagni...".

Quanto all'Arlecchino del Piccolo, **Ferdinando Taviani** ebbe a definirlo "un segno del collegarsi di Strehler alla grande stagione della Regia [e] del respiro europeo del teatro strehleriano". Per fare due esempi più recenti, ho ritrovato lo stesso spirito ne *La Pazzia di Isabella. Vita e morte di Comici Gelosi* (2004-2014), di **Elena Bucci** e **Marco Sgrosso**, e ne *Il teatro comico* di **Roberto Latini**, da Goldoni (2018).

Chiudo ricordando il compianto **Eugenio Allegri**, sapiente pedagogo nel segno della Commedia dell'Arte.